

## عناصر شریعت دوگانه‌ی شاعری انوری

هادی جوادی امامزاده\* محمدامیر عبیدی نیا\*\*

دانشگاه ارومیه

چکیده

شریعت شاعری، مبتنی بر اصول، عناصر و راهبردهای هنری شاعران است و عناصر این شریعت در دوره‌های مختلف تاریخی و ادبی، بنا به شرایط اجتماعی، ابعاد شخصیتی و الگوهای مختلف فکری-هنری هر یک از شاعران، جنبه‌ی نسبی و متغیر پیدا کرده است. با توجه به شرایط درباری حاکم بر جامعه‌ی انوری و نیز افکار و الگوهای مادی‌گرایانه‌ی وی، این شاعر ترجیح می‌دهد که تنها، شخصیت مداح و هجاگوی خود را رونمایی کند و بر این اساس، شریعت آغازین شاعری خود را بر دو محور «گدایی‌های شاعرانه» و توجه انحصاری به نوع ادبی «مدیحه‌سرایی»- آن هم از نوع ستایش‌های ناسالم و غیرمنطقی- قرار می‌دهد؛ اما با آشفستگی و نابسامانی پیش‌آمده از هجوم ترکان غز و در پی آن، حذف حمایت‌های وابسته‌ساز حاکمان سلجوقی، اولین نشانه‌های تحول در شخصیت و شریعت شاعری انوری پدیدار می‌شود که شامل پشیمانی و سرخوردگی این شاعر از عناصر پیشین شریعت شاعری خود، همراه با نکوهش شعر (مدح) و شاعری (مدیحه‌سرایی) است. در این برهه، انوری با رونمایی از شخصیت نوظهور خود با عنوان «شخصیت واعظ و ناقد»، عناصر سازنده‌ی شریعت نوپای خود را- در نقطه‌ی مقابل شریعت پیشین- بر پرهیز از گدایی‌های شاعرانه، توصیه به عقل‌گرایی (برای مقابله با طمع‌ورزی)، اهمیت دادن به سن کارآمدی شاعران (برای پرهیز از هذیان‌گویی‌های شاعرانه)، لزوم نقش‌پذیری و نقش‌آفرینی شاعر در جامعه، و پرهیز از بردگی فکری (به‌ویژه با دوری از خدمت درباریان) استوار می‌سازد.

واژه‌های کلیدی: انوری، بردگی فکری، شریعت شاعری، مدح، نکوهش شاعری.

\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی h\_javadi\_e@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)

\*\* استادیار زبان و ادبیات فارسی m.obaydinia@mail.urmia.ac.ir

۱. مقدمه

«شریعت» در معنی سنت، مذهب، آیین و نیز جای آب خوردن، جای برداشتن آب از رودخانه، «شرائع» جمع آن است. (عمید، ۱۳۴۷: ۶۶۱). گفتنی است که مبحث شریعت، منحصر به حیطه‌ی مباحث دینی و عرفانی نیست و هر مجموعه‌ای می‌تواند شریعت (اصول، آیین و شیوه) خاص خود را داشته باشد که گاهی پویایی و پایداری و گاهی لغزش و نابودی آن مجموعه را در پی دارد. از مجموعه‌های دارای شریعت، می‌توان به پیشه و مشاغل اجتماعی اشاره کرد که بخش قابل توجهی از برنامه‌ریزی و فعالیت‌های پیشه‌وران بر اساس شریعت شغلی آنان شکل می‌گیرد.

شاعری، یکی از پیشه‌هایی است که در طول تاریخ، شریعت و عناصر آن دچار نوسان و دگرگونی‌های مختلفی بوده است؛ چراکه شرایط مختلف جامعه و نیز تنوع ابعاد شخصیتی، الگوی فکری و انگیزه‌ی هنری شاعران، زمینه‌ساز تنوع، تغییر و افزایش جنبه‌ی نسبی و فردی این شریعت بوده است. البته نسبی بودن شریعت شاعری، سبب پیدایش عناصر سلیقه‌ای و گاهی انحرافی در این شریعت می‌شود؛ به عنوان نمونه در چهار مقاله‌ی نظامی عروضی، بخشی از عناصر اصلی شریعت شاعری، پرهیز از واقع‌گویی و توصیه به تلبیس<sup>۱</sup> و تمویه<sup>۲</sup> معرفی شده است: «شاعری صنعتی است که شاعر بدان صنعت، اتساق مقدمات موهمه کند و التئام قیاسات منتجه بر آن وجه که معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد و نیکو را در خلعت زشت باز نماید و زشت را در صورت نیکو جلوه کند...» (نظامی عروضی، ۱۳۸۲: ۴۲) این در حالی است که الگوها و ویژگی‌های شخصیتی شاعر، در مسیری متعارف توصیف می‌شود که البته با عناصر شریعت معرفی شده، همسو نیست: «اما شاعر باید سلیم الفطره، عظیم الفکره، صحیح الطبع، جید الرویه، دقیق‌النظر باشد...» (همان: ۴۷) دور از باور است که شاعری با فطرت سالم، اندیشه‌ای بزرگ، طبع و قریحه‌ای درست، نیک‌اندیش و باریک‌بین، نیکو را در خلعت زشت و زشت را در صورت نیکو جلوه دهد.

اوحدالدین علی بن محمد بن اسحاق ابیوردی، ملقب به «انوری»، از جمله شاعرانی است که عناصر شریعت شاعری وی نیز جنبه‌ی نسبی داشته؛ ولی این نسبیّت، با شرایط جامعه و ابعاد شخصیتی این شاعر همسویی دارد؛ چراکه با گذشت زمان، تغییر شرایط پیرامونی و تحوّل در ابعاد شخصیتی انوری، این عناصر نیز دچار تغییر و تحوّل همسو می‌شوند. در مقاله‌ی حاضر، به بررسی ویژگی‌های عناصر دو دوره‌ی متفاوت از شریعت

شاعری انوری خواهیم پرداخت که با ابعاد شخصیتی و تحولات اجتماعی دوران وی نیز در ارتباط است.

## ۲. عناصر شریعت آغازین شاعری انوری

در دوره‌های آغازین ورود انوری به عرصه‌ی سُرایش شعر، الگوی فکری و انگیزه‌ی هنری این شاعر، صله‌کشی در جهت رفع نیازهای معیشتی خود بوده است؛ از سوی دیگر، بسترسازی حاکمان سلجوقی و مناسب بودن محیط حمایتی دربار، سبب می‌شود که انوری، تنها رونمایی یک بُعد شخصیتی «مداح و هجاگوی» را در اولویت کاری خود قرار دهد. پس بر اساس این بُعد شخصیتی، عناصر شریعت آغازین شاعری وی در دو مبحث اصلی زیر خلاصه می‌شود:

### ۲. ۱. عنصر اول: جایز بودن گدایی‌های شاعرانه

اگرچه از گذشته‌های دور تا عهد معاصر، اهل ادب و هنر با چالش مهم و انکارناپذیرِ امرار معاش و تأمین اسباب گذران زندگی مواجه بوده‌اند، به نظر می‌رسد که ادیبان درباری همچون انوری، شرایط مناسب معیشتی داشته‌اند؛ چرا که پس از جلب رضایت حاکمان، به دریافت مقرری ماهیانه و انواع پاداش‌ها - صامت و غیرصامت - دست می‌یافتند:

... اگرچه راتب معهود بنده      اجل معتمد هر مه رساند...  
(انوری، ۱۳۷۲: ۶۱۱)

حتی فتوحی شاعر نیز به‌انعام‌هایی که انوری از طرف بزرگان دریافت کرده، اشاره می‌کند:  
...وز پس آن که ز انعام جلال‌الوزراء      به تو هر سال رسد مهری پانصدگانی...  
(همان: ۷۵۴)

اما غلیان حرص و طمع بی‌حد و اندازه‌ی انوری و نفوذ این خصلت ناپسند در ابعاد شخصیتی وی سبب می‌شود که با نگاهی معامله‌گرایانه، سرودن شعر را منوط به دریافت هزینه‌ی آن بداند:

...کشند پای به دامن درون، بلی شعرا      چو دست بخششت از آستین برون نکنی  
(همان: ۷۵۶)

این نوع نگاه به شعر و شاعری، سبب استواری ریشه‌ی بی‌شرمی و گستاخی طلب

در انوری می‌شود تا حدی که اساس و عنصر اصلی شریعت شاعری خود و دیگر شاعران را، گدایی و در یوزگی می‌داند:

ز غایت کرم توست یا ز خامی من      که با گناه چنین منکرم امید عطاست  
بدین دقیقه که راندم گمان کدیه مبر      به بنده، گرچه گدایی شریعت شُعر است

(همان: ۴۵)

وی حتی از زبان حیوانات خود نیز گدایی را امری عادی و راهی مناسب برای رفع هرگونه حاجت برمی‌شمارد:

... گفتم ای گوسفند کاه بخور      کز علف‌ها همینست آمادست  
گفت جو، گفتمش ندارم، گفت      در کدیه خدای بگشادست...

(همان: ۵۳۱)

انوری با هدف مظلوم‌نمایی و برانگیختن احساسات ممدوح برای گدایی و صلّه‌کشی، در میان درخواست‌های منطقی همچون: خلعت، کاغذ و روغن، درخواست‌های حقیرانه و پخته‌خوارانه‌ای از قبیل ارزن برای فاخته و کاه برای گوسفند خود، هیزم، عرق نسترن، سکنجبین، سرکه و... را به زبان می‌آورد. «بسیاری از این مدیحه‌ها، همراه تقاضاها و توقعاتی است که هر قدر بخواهیم با مهر و عطوفت و چشم‌پوشی به سخنان شاعر بنگریم، دون‌همتی او را نمی‌توانیم نادیده بینگاریم.» (یوسفی، ۱۳۷۳: ۱۴۰)

\* طلب هیزم برای دیگ نیم‌جوشیده:

ای ز دست تجاسر خادم      شرب‌های ملال نوشیده  
اختلالی که حال من دارد      نیست بر خاطر تو پوشیده...  
نیم جوشیده دیگکی دارم      قُلُقُلش گوش نا‌نوشیده  
از طریق کرم توانی کرد      بدو چوبش تمام جوشیده

(انوری، ۱۳۷۲: ۷۱۸)

\* درخواست ارزن برای فاخته‌های خود:

نیک‌پی آن بنده‌ات ای بندگانت نیک‌پی      از تجمل‌ها به کف کردست جفتی فاخته...  
مکرمت کن پاره‌ای ارزن فرستش کز شره      چون دوزاغند این دو شهر آشوب کشور تاخته

(همان: ۴۳۰)

\* درخواست سرکه و آب‌کامه:

ای حکم تو را قضای یزدان      داده چو قدر گشادنامه...

ساکن چو سمندر و نعامه      در آتش صبر چند باشیم؟  
هم سرکه بده، هم آبکامه      این قصه چنین بر آب منویس  
(همان: ۷۲۰-۷۲۱)

**\* طلب گاه و شراب:**

پارگی گاه و نیبم فرست      رنج دل شاعر سلطان بگاه  
شکر چو شکر کنم از بهر می      منت چون کوه بدارم ز گاه  
(همان: ۷۱۲)

**\* درخواست سکنجین:**

بفرستم ای امیر به تعجیل شربتی      زان کز قوام و نفع چو لفظ بدیع اوست...  
(همان: ۵۶۳)

انوری در برخی از درخواست‌های خود، لحن آمرانه‌ی «بفرست» را به کار می‌برد که نشان از شأن و مرتبه‌ی والای وی در میان درباریان دارد؛ اما با این وجود، در بیان نوع درخواست‌های خود، هیچ حدّ و مرزی را رعایت نمی‌کند:  
... گر اندکی عرق نسترن به دست آری      به من فرست و گرنه بگوی تا بخرم!..  
(همان: ۶۸۵)

می شش و نان پنج من، چهارمنی گوشت      زین سه دو دارم، یکی فرست نهفته  
(همان: ۷۱۵)

در صورت برآورده نشدن این درخواست‌ها، انوری با وقاحت تمام و بدون توجه به بخشش‌های پیشین، ممدوح خود را تهدید به هجو می‌نماید:

آفتاب سخا حمیدالدین      دور از مجلس تو مرگ فجا  
نی شکر گفته‌ای و می نرسید      شاعرم هم به مدح و هم به هجا  
(همان: ۵۱۵)

**نکته:**

شاید اکنون این مسأله مطرح شود که بر اساس معیارهای امروزی است که درخواست‌های انوری، حقارت‌آمیز به نظر می‌رسد و نباید شرایط آن زمانه را با شرایط دنیای امروز که این اقلام و کالاها به وفور و به راحتی در دسترس هستند، مقایسه نمود؛ اما باید توجه داشت که پس از تحوّل شاعری انوری - بخش دوم مقاله‌ی حاضر -

وی با ابراز پشیمانی از عناصر شریعت پیشین شاعری خود، به حقارت برخی از درخواست‌ها و بی‌آبرویی حاصل از آن اشاره می‌کند.

## ۲.۲. عنصر دوم: اولویت با نوع ادبی مدیحه‌سرایی است

پیش از هر چیز، باید یادآور شد که مدیحه‌سرایی یکی از انواع ادبی است که متأسفانه اساس آن، تحت تأثیر دلایل مختلف مادی و نقش‌های حمایتی دو جانبه‌ی میان شاعر و ممدوح، دست‌خوش تغییرات منفی و ناپسندی شده است. با توجه به سوابق نه چندان مثبت در مدیحه‌سرایی برخی از شاعران نام‌آوری همچون سنایی، خاقانی و انوری و... اولین برداشت مخاطبان آثار ادبی از مدایح ادبی، عبارات غلوآمیز، غیرواقعی و دروغینی است که برای دریافت صله بیان شده است؛ در حالی که اساس و بنیان مدح اصیل و منطقی، توصیف واقعیت‌های اخلاقی، رفتاری و شخصیتی ممدوح است. «مدح، به معنی ستایش کردن و ستودن خصلت‌ها و صفات نیک کسی است و شعر مدحی، ستایشی است که شاعر از ممدوح خود می‌کند و ضمن آن سجایای اخلاقی وی را بر می‌شمرد و از رفتار و موفقیت‌های او تمجید می‌کند و زبان به بزرگداشت وی می‌گشاید.» (رزمجو، ۱۳۷۴: ۷۱)

همچنین هر نوع ادبی، بدون شک به منظور هدف خاصی ایراد می‌شود که بحث تأثیرگذاری بر مخاطب - حتی در نوع ادبی مدیحه‌سرایی - یکی از اساسی‌ترین اهداف است. «مدح، سخنی است که به مقتضای حال ایراد می‌شود تا در ممدوح تأثیر بگذارد و او را منفعل سازد.» (پورامن، ۱۳۸۸: ۴) اما با توجه به عناصر نسبی و فردی موجود در شریعت هر شاعر، این منفعل ساختن می‌تواند جنبه‌ی آگاهی‌دهی، تشویق ممدوح به ادامه‌ی اعمال و خصایص نیک خود و یا جنبه‌ی خام‌کردن ممدوح در دریافت صله باشد. پس مدح پسندیده و منطقی، اساس واقع‌بینانه و جنبه‌ی قدردانی از ممدوحی قابل ستایش دارد و این‌گونه مدح، فراتر از آن چیزی است که برخی از شاعران با درآمیختن غلو و نگاهی معامله‌گرایانه، به آن جنبه‌ی انحصاری و انحرافی داده‌اند. انوری نیز با توجه به جولان شخصیت مداح خود، تنها زمینه‌ی قابل‌مند در مضامین شعری را، ستایش ممدوح خود می‌داند:

...مدحتی کان نه ترا گویم بهتان و خطاست طاعتی کان نه تو را دارم طغیان و زلل  
شعر، نیکو نبود جز به محل قابل شرع کامل نبود جز به نبی مرسل

(انوری، ۱۳۷۲: ۲۹۶)

اما یکی از نشانه‌های انحراف شریعت آغازین شاعری انوری، نوع و ویژگی‌های مدایح این شاعر است:

### ۲. ۱. ستایش هذیان‌گونه‌ی ممدوحان

در مدایح ناسالم و غیرمنطقی، غلو در ستایش ممدوحان، امری عادی به‌شمار می‌رود. «در مدح باید قهرمان را بیش از آنچه که هست نشان دهند و به اصطلاح، چهره‌ای را اسطوره کنند.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۵۴) اگرچه در ظاهر، از سخن‌دارای مبالغه، اغراق یا غلو، یک مفهوم افراط‌گرایانه برداشت می‌شود؛ هر یک از این مباحث در علم بدیع معنوی، دارای مراتب و درجاتی هستند: «مبالغه و اغراق آن است که در صفت کردن و ستایش و نکوهش کسی یا چیزی، افراط و زیاده‌روی کنند؛ چنان‌که از حد عادت معمول بگذرد و برای شنونده شگفت‌انگیز باشد. هرگاه اغراق و مبالغه را به درجه‌ای رسانده باشند که در عقل و عادت، ممکن و باور کردنی نباشد، آن را غلو می‌گویند.» (همایی، ۱۳۸۱: ۲۶۲)

اولویت انوری در مدایح خود، جلب رضایت ممدوح به هر شیوه‌ی ممکن است. «این مرد دانشمند خوش‌قریحه را در زمینه‌ی مدح و ستایشگری به‌حدی گرفتار خوش‌آمدگویی می‌بینیم که از خوارشدن سخن به دست او دچار افسوس می‌شویم.» (یوسفی، ۱۳۷۳: ۱۴۰) در این‌گونه خوش‌آمدگویی‌ها، مضامینی وجود دارد که از حد عقل، عادت و حتی وهم نیز فراتر رفته و به هذیان و یاه‌گویی می‌ماند. «اما اگر مدح و ستایشگری از حد معقول و طبیعی بگذرد و ستایش از مبالغه و اغراق به گزافه‌گویی و یاه‌سرایی بکشد و شاعر، مردی بیچاره و درمانده را واسطه‌ی آفرینش جهان و نماینده‌ی قدرت یزدان بخواند و خود، بنده‌ی زبونی اسیر هوا و هوس و دربند صلات و جوایز ممدوح، گرفتار شود مردم بر چنین شعر و شاعری خواهند خندید و بر او لعن و نفرین خواهند فرستاد.» (جمالی بهنام، ۱۳۸۰: ۳۳۸)

چند نمونه از این‌گونه خوش‌آمدگویی‌ها را بازگو می‌کنیم:

\* ممدوحان انوری، مورد ستایش بزرگان بوده‌اند:

ممدوح ائمه و سلاطین	مشهور مشارق و مغارب...
گفتار تو را ائمه عاشق	دیدار تو را ملوک، طالب

(انوری، ۱۳۷۲: ۳۴-۳۵)

\* وقایع مشهور تاریخ اسلام را به ممدوحان خود نسبت می‌دهد:

...پیغام تو به فکر درافکنند اضطراب از مرتضی نه زلزله در خیبر اوفتاد!  
(همان: ۱۲۰)

\* آفرینش انسان و تمامی موجودات را به واسطه‌ی لطف حضور ممدوحان خود در این عالم می‌داند که نوعی استفاده‌ی نادرست از این حدیث نبوی است: «لولاک لَمَا خلقت الافلاک»:

جز به در جامه‌خانه‌ی کرم او کسوت صورت نمی‌دهند جنین را  
(همان: ۱۳)

لطفت از مایه‌ی وجود شود جسم را صورت روان باشد  
(همان: ۱۳۶)

تا جنین کسوت حفظ تو نپوشید نخست کی تقاضای وجع دامن ارحام گرفت  
(همان: ۹۷)

مباد جسم تو خالی ز جانت از پی آن که جان، زجان تو دارد هر آن که جانورست  
(همان: ۶۰)

\* گاهی آن‌چنان غرق در مدیحه‌سرایی می‌شود که صفات خداوندی همچون: برقراری نظم جهان، مشخص کردن قضا و قدر و... را به ممدوحان خود نسبت می‌دهد:

...ای صاحبی که نظم جهان را بساط تو چون آفتاب و روز جهان را معین است...  
(همان: ۸۴)

جهان مسخر احکام او به نیک و به بد فلک متابع فرمان او به خیر و به شر  
(همان: ۱۹۶)

نه از موافقت او قضا بتابد روی نه از متابعت او قَدَر پیچد سر  
(همان: ۱۹۶)

وی پس از نسبت دادن صفات خدایی به ممدوحان، با حالتی میان بیم (از کفرگویی) و امید (دریافت صله)، در ظاهر نشان می‌دهد که نسبت دادن این صفات به ممدوحان زمینی خود، تجاوز به حریم الهی است؛ ولی سرانجام، شوق ستایش ممدوح، او را به این کار وا می‌دارد:

...ورای لفظ خداوند چیست، لفظ خدای زبان در آن نکنم کان تجاوزی است ذمیم...



وگر برسم، خداوند گویمت مثلاً چنان بود که کسی گوید آفتاب کریم...  
(همان: ۳۵۴)

## ۲.۲.۲. تلبیس و تمویه اعمال و صفات ممدوحان

بسیاری از افراد نیک‌چهر و نیک نام در تاریخ ملی و ادبی ایران، خون‌خوارانی بودند که به واسطه‌ی قدرت حاکمه، نه تنها بر فجایع تاریخی خود سرپوش نهاده‌اند، بلکه از طریق مورخان و شاعران درباری، رنگ و لعابی جهان‌فریب بر اعمال و صفات خود کشیده‌اند. به عنوان نمونه، سلطان سنجر یکی از ممدوحان برجسته‌ی انوری است که بارها و بارها به عدالت و بخشش فراگیر در جامعه و حتی در سطح جهانی، مورد ستایش قرار گرفته است:

ای جهان را عدل تو آراسته      باغ ملک از خنجرت پیراسته...  
(انوری، ۱۳۷۲: ۴۳۱)

انوری در شرایطی این سلطان را به انواع اعمال و صفات پسندیده توصیف می‌کند که در دیوان وی، آثار و نشانه‌های صفاتی همچون: بهبود اوضاع اجتماعی، رضایت عموم مردم، رفاه عمومی و... بسیار کم‌یاب بوده و اگر موردی هم یافت شود، جزئی از تصورات ذهنی خود شاعر و برای عادی جلوه دادن اوضاع زمانه و خوشایند ممدوح خود بوده است؛ چرا که «خرابی‌هایی که سپاه سنجر در سال ۴۹۴ به هنگام عبور وی از قومنس برای پیوستن به برادرش در ری به بار آورد، بسیار شدید و طاقت‌فرسا بود و موجب قحطی و شیوع آدم‌خواری در میان مردم شد. گویند که سنجر به سال ۴۹۴ حتی بر گرمابه‌ها مالیات بست.» (وزین‌پور، ۱۳۷۴: ۳۶۶) همچنین «[از] رفتارهای بی‌شرمانه با غلامان و امردان خریداری شده این است که پس از عشق‌بازی با غلامان، آن‌ها را به نحو وحشیانه‌ای پاره‌پاره می‌کردند. سلطان [سنجر] به این غلام (پسر) عشقی خاص یافته و سی هزار سپاه به وی اختصاص داده بود و بعد از چندی، دسیسه‌ای ترتیب داد تا او را در دهلیز بارگاهش به کارد از پای درآوردند.» (همان: ۳۶۴) در مخزن‌الاسرار نظامی نیز «داستان پیرزن و شکایت او از بیدادگری سنجر و ظلم و تعدی عمال او معروف است.» (همان: ۳۶۴) این‌گونه است که بسیاری از شاعران مدیحه‌سرا با به‌کارگیری شیوه‌های مختلف تبلیغی، چنان تصویری از ممدوحان خود ارائه کرده‌اند که بی‌گمان باعث شگفتی و تعجب مردمان زمانه‌ی خود و همچنین انحراف اذهان خوانندگان امروزی از شناخت حقیقی اعمال و صفات ممدوحان آن‌ها شده است.

### ۲.۲.۳. سرآغاز بی‌توجهی به مردم و جامعه

خصوصی‌سازی شعر - چه به صورت بیان انحصاری شرح حال خود و چه مضمون‌سرایی برای افراد خاص - نتایج ناخوشایندی همچون: محدود شدن مخاطبان، از دست دادن حمایت‌های اجتماعی و کم‌رنگ شدن پایگاه اجتماعی شاعر را به همراه دارد. این‌گونه نگرش به شعر، در شریعت شاعران مدیحه‌سرا یک اصل رایج به شمار می‌آید. این در حالی است که «متفکران گفته‌اند که شعر باید بیانگر دردهای جامعه باشد و شاعر در هر دوره و زمان، لااقل گوشه‌ای از احوال مردم روزگار را در اشعار خود منعکس سازد. در صورتی که نه تنها مدایح، بلکه سایر اشعار و آثار بیش‌تر شاعران، از اوضاع زمانه، روابط اجتماعی مردم، آرزوها و تمایلات افراد جامعه، شیوه‌ی اندیشه، نارسایی‌ها، ضعف‌های اخلاقی و بسیار مسایل دیگر تهی است و در مدایح اگر از درد و رنج و حوادث ناگوار، ذکری به میان آمده باشد، یا غم و محنت ممدوح است یا اندوه خود شاعر...» (وزین‌پور، ۱۳۷۴: ۲۰)

در شریعت اولیه‌ی انوری نیز ستایش افراد خاص دربار و در قبال آن، رفع نیازهای مادی خود این شاعر در اولویت قرار دارد؛ چراکه انوری پس از نابودی اموال و دارایی‌های بسیار به جا مانده از پدر، از روی ناچاری و فقر و برای رفع نیازهای روزمره‌ی خود، به حیثه‌ی شعر و شاعری وارد می‌شود. (مدرس رضوی، ۱۳۷۲: ۱۷)

توجه و نگاه انحصاری انوری به دربار، سبب می‌شود که علاوه بر توصیف ویژگی‌های خود ممدوحان، وی مضمون‌سازی از اسب، قصر، عمارت و باغ حاکمان را بر توصیف مسایل اجتماعی و مردمی ترجیح دهد؛ در حالی که «اگر شاعران گذشته‌ی ما به همان اندازه که به وصف اسب و شمشیر و قصر و بزم ممدوحان خود پرداخته‌اند از احوال مردم نیز سخن می‌راندند، امروز از پس قرن‌ها از راز دل نیاکان خویش آگاه‌تر بودیم و خود را به آنان نزدیک‌تر می‌یافتیم.» (یوسفی، ۱۳۷۳: ۱۵۴)

البته به نظر می‌رسد یکی از عوامل کم‌رنگ شدن رابطه‌ی میان شاعران مدیحه‌سرا با جامعه و مردم، تلاش در پی رفع مشکلات معیشتی از سوی هر دو طرف است. به یقین، اگر مردم یک جامعه، خاطری آسوده و آزاد از نظر تأمین اسباب اولیه‌ی زندگی خود داشته باشند، نوع نگاه آنان به پیرامون خود، نگرشی زیبا بین و هنرجو خواهد بود؛ پس مردم زمانه‌ی انوری، فرصتی برای توجه به شاعر و حمایت‌های مادی و معنوی از ذوق ادبی وی نداشتند و انوری نیز پس از ورود به دربار، خود را تافته‌ی جدا بافته‌ای از

همان مردمی می‌داند که روزگاری با آنان درد مشترکی به نام «فقر» را تجربه کرده است. البته این گسستگی رابطه، می‌توانست از سوی انوری، ترمیم شود و شاعر می‌توانست حامی، رابط و سخن‌گوی میان مردم و حکومت باشد؛ چراکه بر اساس رسالت و تعهد شاعری، معیارهایی همچون بیان مسایل اخلاقی، اجتماعی، انسانی، ملی، تربیتی و دینی در اولویت قرار دارند. (رسولی، ۱۳۸۴: ۱)

قصیده‌ی انوری «از زبان مردم خراسان به خاقان سمرقند»، نمونه‌ی نادری از توجه این شاعر به مردم جامعه‌ی خود است. وی این منظومه را برای استغاثه از حمله‌ی ترکان غز و بیان شرایط بحرانی جامعه می‌سراید؛ چراکه از نزدیک، شاهد به خطر افتادن و نابودی جان و مال مردم است. این موضوع در بخش دوم مقاله، بررسی خواهد شد.

### ۳. تحوّل ناخواسته در شریعت شاعری انوری

«از بدترین حوادث که در اواخر عهد سلاجقه‌ی بزرگ، مصادف با دوران سلطنت سنجر، اتفاق افتاد یکی حمله‌ی ترکان قراختا و دیگری غلبه‌ی قراغزان بر سنجر بود.» (صفا، ۱۳۷۹، ج ۱: ۱۶۴) با حمله‌ی ترکان غز و سقوط حکومت سلطان سنجر، دوران خوش‌درباری انوری نیز به پایان می‌رسد و دیگر از حمایت‌های سابق، خبری نیست:

اندرین عصر هرکه شعر برد	به امید صلت بر ممدوح
چار آلت بیایدش ورنه	گردد از رنج غم، دلش مجروح
دانش خضر و نعمت قارون	صبر ایوب و زندگانی نوح

(انوری، ۱۳۷۲: ۵۸۲)

اما حمله‌ی ترکان و تغییر حکومت در زمانه‌ی انوری، مصداق صحیحی از این سخن را یادآور می‌شود که «عدو شود سبب خیر اگر خدا خواهد»؛ چراکه با حذف حمایت‌های ذلیل‌ساز سلجوقیان و جدا شدن انوری از محیط دربار، زمینه برای خودشناسی و تفکر درباره‌ی عناصر شریعت پیشین خود مهیا می‌شود. نخستین نتیجه‌ی این بازیابی، احساس پشیمانی انوری از عناصر شریعت سابق شاعری خود، به‌ویژه توجه افراطی و انحصاری به مدیحه‌سرایی و آثار ناخوشایند آن است:

چو در مدیح امیر و وزیر عمر گذشت	چه سود خواندن اخبار بلغه و منطق...
یکی جریده‌ی اعمال خود نکردم کشف	هزار کس را کردم به مدح مستغرق...

(همان: ۲۷۴)

احساس پشیمانی انوری تا جایی پیش می‌رود که خود و دیگر شاعران (مدیحه‌سرایان) را به دلیل گنجاندن عنصر گدایی در شریعت شاعری، از جرگه‌ی انسان‌ها نمی‌شمارد: ای برادر بشنوی رمزی ز شعر و شاعری تا ز ما مشت‌گدا، کس را به مردم نشمری... (همان: ۴۵۴-۴۵۵)

آن‌چه که لحظه به لحظه بر پشیمانی و سرافکنندگی انوری می‌افزاید، مرور و یادآوری گذشته‌ی ادبی خود است. وی بارها به نکوهش حرص و آز شاعرانه می‌پردازد و خفت خنده‌های ظاهری خود در مقابل درباریان را به یاد می‌آورد. انوری به تازگی درمی‌یابد که ممدوحانش نیز مانند او انسانی بیش نبوده‌اند:

عادت طرح شعر آوردند	قومی از حرص و بخل، گنده‌ی خویش...
انوری پس تو نیز یادآور	طیرگی‌های زهرخنده‌ی خویش
پیش همچون خودی ز سیلی‌آز	سَرکِ پیش درفکنده‌ی خویش
شکر کن کین زمانش می‌بینی	خواجه‌ی دیگران و بنده‌ی خویش

(همان: ۶۶۲-۶۶۳)

#### نکته:

تغییر و تحولات پیش‌آمده در جامعه‌ی انوری و نیز احساس پشیمانی وی از سوابق ادبی خود، مقدمات بروز «شخصیت واعظ و ناقد» انوری را فراهم می‌سازد. نمایان شدن این‌گونه از ابعاد متفاوت شخصیتی در سنایی نیز دکتر شفیع‌ی را بر آن می‌دارد تا به وجود و تداوم سه شخصیت متفاوت سنایی «مداح و هجاگوی»؛ «واعظ و ناقد اجتماعی» و «قلندر و عاشق» تأکید داشته باشند. (شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۷۲: ۲۵)

از سویی دیگر، ظهور شخصیت واعظ و ناقد انوری، سبب پی‌ریزی عناصری نو یا متحول شده در شریعت شاعری وی می‌شود. در عناصر شریعت نوظهور انوری، نشانه‌هایی از الگو و شریعت هنری ماکسیم گورکی را می‌توان یافت که بر این عقیده بود: «کسی که قلم به دست می‌گیرد متعهد است و باید از خود بپرسد: چه می‌نویسم؟ چرا می‌نویسم؟ و برای که می‌نویسم؟ و آیا اصولاً صلاحیت دارم که بنویسم؟» (وزین‌پور، ۱۳۷۴: ۳۶۶)

#### ۳. ۱. عنصر اول: پرهیز از گدایی و طلب شاعرانه

انوری به این مسأله اذعان دارد که حرص و طمع، منشأ و سرچشمه‌ی اشعار (مدایح)

وی بوده است. پس بر اساس این آگاهی و بیداری درونی، در شریعت جدید خود، هرگونه درخواستِ حرص‌آلود را عملی ناپسند می‌شمارد:

انوری شعر و حرص دانی چیست؟      این یکی طفل و آن دگر دایه  
پایه‌ی حرص، کدیه و طمعند      تا نگردي بگرد آن پایه...  
(انوری، ۱۳۷۲: ۷۲۴)

وی، قناعت‌ورزی را یکی از راه‌های مقابله با حرص و طمع برمی‌شمارد؛ چراکه قناعت و خرسندی به داشته‌ی خود، سبب عزت نفس و رهایی از بار ممتی خواهد شد که خود، سالیان دراز گرفتار آن بوده است:

کیمیایی کنم تو را تعلیم      که در اکسیر و در صناعت نیست  
رو قناعت‌گزین که در عالم      کیمیایی به از قناعت نیست  
(همان: ۵۷۰)

آلوده‌ی منت کسان کم شو      تا یک‌شبه در وثاق تو نان است...  
(همان: ۵۵۳)

نکته:

یکی از دلایل پرهیز انوری از درخواست‌های شاعرانه و تأکید بر مسأله‌ی قناعت، مدنظر قرار دادن عکس‌العمل مردم، نسبت به گدایی شاعران است؛ چون انوری می‌پذیرد که اعمال و رفتارشان علاوه بر سنجش در درگاه الهی، تحت نظارت قشری از جامعه به نام «مردم عوام» قرار دارد؛ پس قبول هرگونه صلّه، سرزنش خلق را نیز در پی خواهد داشت:

درین دو روزه توقف که بو که خود نبود      درین مقام فسوس و درین سرای فریب  
چرا قبول‌کنم از کس آن که عاقبتش      ز خلق، سرزنشم باشد از خدای عتیب...  
(همان: ۵۲۲)

### ۳. ۲. عنصر دوم: عقل‌گرایی

در شریعت متحول شده‌ی انوری، مفهوم عقل‌گرایی، فارغ از مباحث جهان‌شناختی و فلسفی است. انوری به هم‌رستگان خود و شاعرانی که زندگی‌شان را در راه مدایح ناسالم به نابودی کشانده‌اند، توصیه می‌کند که عقل را معیار و راهنمای زندگی شخصی و ادبی خود قرار دهند:

...عمر خود، خود می‌کنی ضایع از او تاوان مخواه

هم تو حاکم باش تا هم زآن که بفروشی خری

عقل را در هرچه باشی پیشوای خویش ساز

زآن که پیدا او کند بدبختی از نیک‌اختری...

(همان: ۴۵۵)

اما یکی از عوامل اصلی توجه و تمایل انوری به مبحث عقل‌گرایی، توانایی عقل در تشخیص بیماری‌های نفسانی، به‌ویژه حرص و طمع و ارائه‌ی راه‌حل برای دفع آن است؛ چراکه با نفوذ و پیش‌رفت بیماری طمع در ذهن و قلب انسان، آثار ناخوشایند این‌چنینی آشکار می‌گردد: «از بین رفتن ایمان و تقوا، خواری و پستی، اسارت و بردگی، منحرف شدن عقل و درماندن از تشخیص صحیح.» (میر اکبری، ۱۳۸۹: ۱۴۳)

با توجه به این‌که در گذشته، خود انوری نیز گرفتار این بیماری بوده است، با

مرجع به نزد طبیب عقل، نسخه‌ای با سرفصل «صبر» دریافت می‌کند:

نزد طبیب عقل مبارک قدم شدم	حال مزاج خویش بگفتم کماجرا
دل را چو از عفونت اخلاط آرزو	محموم دید و سرعت نیضم بر آن گوا
گفتا بدن ز فضله‌ی آمال ممتلی است	سوء المزاج حرص، اثر کرده در قوا...
ای دل بعون مسهل سقمونیای صبر	وقت است اگر به تنقیه کوشی ز امتلا...

(انوری، ۱۳۷۲: ۵۱۲)

انوری، بیان درخواست‌های حقیرانه‌ای از قبیل سرکه‌خواهی را منجر به پلیدی طبع، سیاه‌رویی و بی‌آبرویی می‌داند و کسانی را که بهره‌ای از دریای عقل دارند، به پرهیز از هرگونه خواهش و طلب فرامی‌خواند:

ای به دریای عقل کرده شناه	وز بد و نیک این جهان آگاه
چون کنی طبع پاک خویش پلید	چه کنی روی سرخ خویش سیاه
نان فرو زن به خون دیده‌ی خویش	وز در هیچ سفله، سرکه مخواه

(همان: ۷۱۲-۷۱۳)

پس تنها با فرمانبرداری از نسخه‌ها و دستورالعمل‌های عقل است که می‌توان آبروی

خود را در قبال شیوه‌ی نادرست تأمین نیازهای روزمره، حفظ نمود:

گر عقل عزیز را به فرمان شومی

ناریخته آیم از پی نان شومی...

(همان: ۱۰۳۷)

۳.۳. عنصر سوم: توجه به سن کارآمدی شاعران

انوری یکی دیگر از عناصر و اصول شریعت جدید شاعری خود را، توجه به سن کارآیی و بازدهی شاعران می‌داند و معتقد است که شاعر بعد از پنجاه سالگی باید عرصه‌ی شعر و شاعری را ترک نماید؛ چون افزایش سن، عوارضی همچون هذیان‌گویی شاعران را به دنبال دارد:

شعر، دور از تو، حیض مردان است      بعد پنجاه اگر نیندد به  
مرد عاقل به ناخن هذیان      جگر خویش اگر نرندد به  
بر سپیدی که جای گریه بود      آن ندانم چه، گر نخندد به  
(انوری، ۱۳۷۲: ۷۱۳)

نکته: (نقدی بر این عنصر)

البته افزون‌شدن سن و سال، لزوماً و به طور حتم، سبب هذیان‌گویی شاعران نمی‌شود؛ چون انوری درحالی میان‌سالی شاعران را عامل هذیان‌گویی آنان معرفی می‌کند که خود اقرار دارد مدایح وی و هم‌رستگانش - بدون در نظر گرفتن معیار سن و سال - کلپتره‌ای (سخن‌یاوه و بیهوده، مطابق با «هذیان»<sup>۳</sup>) بیش نبوده و مخاطبان این سخنان بی‌ارزش نیز هیچ تعهد و وظیفه‌ای در برآورده کردن خواسته‌های این شاعران ندارند:

...از چه واجب شد بگو آخر بر این آزادمرد      این‌که می‌خواهی ازو وانگه بدین مستکبری  
او تو را کی گفت کاین کلپترها را جمع کن      تا تو را لازم شود چندین شکایت گستری  
(همان: ۴۵۴)

بنابراین، انوری جوان، خود نمونه‌ای عینی و واقعی از جرگه‌ی شاعران کلپتره‌ساز و هذیان‌گو است و بارها و بارها بر عمری که در این راه صرف کرده، غبطه خورده است: چو در مدیح امیر و وزیر، عمر گذشت      چه سود خواندن اخبار بلغه و منطق...  
(همان: ۲۷۴)

پس احتمال هذیان‌گویی شاعران در زمان بروز تب حرص و طمع، بیش‌تر از زمان افزایش سن آنان است. چه‌بسا گذشت زمان و افزایش سن در میان قشر هنرمندان و به ویژه هنرمندان ادبی (شاعران، نویسندگان و...) همراه با بلوغ فکری، تکامل اندیشه و اندوختن کوله‌باری از تجربه‌ی هنری باشد که سبب پختگی و شکوفایی هنر آنان می‌شود.

### ۳.۴. عنصر چهارم: نقش آفرینی در جامعه

از دیدگاه جامعه‌شناسی، «به رفتار مورد انتظار در داخل گروه یا درون جامعه، «نقش» و به ارزش و اعتباری که جامعه یا گروه برای نقش، قایل است، «پایگاه اجتماعی» گفته می‌شود.» (قنادان، ۱۳۷۹: ۱۲۹)

انوری در شریعت تمامی پیشه‌ها اعم از: کناسی (رفتگری / چاه‌کنی و تخلیه‌ی چاه)، جولاهگی (بافندگی)، برزیگری (کشاورزی) و...، رابطه‌ای پایدار و دوسویه میان نقش و پایگاه اجتماعی صاحبان این مشاغل می‌یابد. این پیشه‌وران با ایفای نقش خود در حرکت دادن چرخه‌ی گردان جامعه، ضمن رفع حاجت‌های روزمره‌ی یک‌دیگر، ارزش و اعتباری می‌یابند که اساس پایگاه اجتماعی آنان را تشکیل می‌دهد:

...دان که از کناس ناکس در ممالک چاره نیست

حاش‌الله تا نداری این سخن را سرسری...

کار خالد جز به جعفر کی شود هرگز تمام

زان یکی جولاهگی داند دگر برزیگری...

(انوری، ۱۳۷۲: ۴۵۴)

اما انوری بر اساس پیشینه‌ی شریعت هنری خود- دربارگرایی و بی‌توجهی به نقش و پایگاه اجتماعی خویش - معتقد است که در نظام پویای عالم، شاعران، پخته‌خوارانی هستند که چشم به دست‌رنج دیگران دوخته‌اند و در قبال بهره‌مندی از تلاش دیگران، قادر به ایفای هیچ نقشی در جامعه نیستند. انوری این نکته را گوش‌زد می‌کند که در صورت ادامه‌ی این شیوه، شاعر، گرفتار بدبختی و تیره‌روزی می‌شود؛ پس شاعران نیز مانند تمامی پیشه‌وران دیگر، باید به نقش اجتماعی خود پای‌بند باشند و سروده و نظم آنان با نظم جهان و چرخه‌ی نظم اجتماعی، هماهنگی داشته باشد؛ در غیر این صورت، حتی نظم‌های سحرگونه نیز هیچ ارزشی نخواهد داشت:

... باز اگر شاعر نباشد هیچ نقصانی فتد در نظام عالم از روی خرد گر بنگری  
آدمی را چون معونت شرط کار شرکت است نان ز کناسی خورد بهتر بود کز شاعری  
آن شنیدستی که نهصد کس بباید پیشه‌ور تا تو نادانسته و بی‌آگهی نانی خوری  
در ازای آن اگر از تو نباشد یاریسی آن نه نان خوردن بود، دانی چه باشد مدبری...  
چون ندارد نسبتی با نظم تو نظم جهان در سخن خواهی مقنع باش و خواهی سامری...

(انوری، ۱۳۷۲: ۴۵۴-۴۵۵)



یکی از نمونه‌های نایاب مشارکت و نقش‌آفرینی انوری در عرصه‌ی اجتماع، در زمان هجوم ترکان غز و آشفته‌گی اوضاع جامعه شکل می‌گیرد که وی منظومه‌ای درباره‌ی بی‌نظمی پیش‌آمده در جامعه‌ی خود می‌سراید. «این حال و روز، دل انوری را سخت به درد آورد. تأثرش همه از برای خویشتن نبود؛ بلکه از غم همشهریان و هموطنانش به فریاد آمد و از قلع طمغاج‌خان، حاکم سمرقند، استمداد کرد؛ مردم خراسان نیز از او خواسته بودند که گزارشگر احوال آنان به حضرت خاقان باشد.» (یوسفی، ۱۳۷۳: ۱۴۴)

پس انوری در قصیده‌ی «نامه‌ی اهل خراسان به خاقان سمرقند»، نقش واسطه و سخن‌گوی مردم با رکن‌الدین قلع طمغاج‌خان را ایفا می‌کند. وی با توصیف جنایت‌های غزان در حق مردم، درخواست یاری از این حاکم را دارد:

به سمرقند اگر بگذری ای باد سحر	نامه‌ی اهل خراسان به بر خاقان بر
نامه‌ای مطلع آن رنج تن و آفت جان	نامه‌ای مقطع آن درد دل و سوز جگر...
قصه‌ی اهل خراسان بشنو از سر لطف	چون شنیدی ز سر رحم به ایشان بنگر...
شاد الا به در مرگ نبینی مردم	بگر جز در شکم مام نیابی دختر...
خلق را زین غم، فریادرس ای شاه‌نژاد	ملک را زین ستم آزاد کن ای پاک‌سیر...
که کنی فارغ و آسوده دل خلق خدا	زین فرومایه غز شوم‌پی غارت‌گر...

(انوری، ۱۳۷۲: ۲۰۱-۲۰۵)

چه بسا پیش از هجوم غزان و آشفته‌گی اوضاع جامعه، انوری می‌توانست در کنار توجه به خواسته‌های خود و ارضای حس خودشیفتگی ممدوحان، بخشی از مضامین سروده‌های خود را در خدمت مردم و جامعه‌ی خود قرار دهد.

### ۳.۵. عنصر پنجم: پرهیز از بردگی فکری

در دوران گذشته، صفت «بردگی / بندگی» منحصر به غلامان و کنیزانی می‌شد که وظیفه‌ی آنان تلاش برای تأمین رفاه گروهی از افراد خاص جامعه بوده است. با گذشت زمان، اربابان قدرت به مراتب جدیدی از بردگی پی‌بردند که در آن با تسخیر قدرت اندیشه، تفکر و اراده‌ی هر فرد، می‌توانستند دست‌نشانده و بازیچه‌ای کاملاً مطیع را در اختیار داشته باشند. در زمینه‌ی عوامل ایجاد بردگی فکری آمده است که «۱. بردگی فکری که خود انسان آن را برای خودش به وجود می‌آورد؛ ۲. بردگی فکری که استثمارگران در به وجود آوردن آن، سهم بزرگی دارند.» (اصفهان‌ی، ۱۳۳۷: ۹)

عوامل بردگی فکری انوری را می‌توان در هر دو عامل یاد شده مشاهده نمود؛ چرا که از یک سو افزون‌طلبی و حرص و طمع خود شاعر و از سوی دیگر حمایت‌های هدفمند و معنی‌دار حاکمان سلجوقی، در ایجاد این بردگی نقش داشته است. در این میان، انوری به قدرت تسخیرساز «امید و بیم» که بیشتر از سوی حاکمان، اعمال می‌شود، اشاره می‌کند:

امید و بیم، دهد خلق را مسخر خویش بدین دو خویشان از خلق باز پس دارم  
مرا چو در دل از این هردو هیچ نیست ازو هزار ناکس پیشم گرش به کس دارم  
(انوری، ۱۳۷۲: ۶۸۴)

یکی از آثار بردگی فکری در میان شاعران درباری، تکرار اجباری یک یا چند مضمون و نوع ادبی خاص، به‌ویژه مدیحه‌سرایی است که به مرور زمان، هم برای خود هنرمند و هم برای مخاطبان اثر، نوعی دل‌زدگی را به همراه دارد؛ چراکه شاعر، اجازه و مجالی برای بیان نوع دیگری از سخن را نمی‌یابد:

بسا سخن که مرا بود و آن نگفته بماند ز من نخواست کس آن را و آن نهفته بماند  
سخن که گفته بُود همچو دُرّ سفته بود مرا رواست گر این دُرّ من سفته بماند  
(همان: ۶۱۲)

اما راه‌هایی از این بندگی و بردگی فکری این است که «یک فرد یا یک جامعه اگر بخواهد برده‌ی افکار دیگران نشود، راهی ندارد جز آن‌که در تقویت نفس خود بکوشد.» (اصفهانی، ۱۳۳۷: ۴۲) انوری نیز در شریعت تازه‌ی خود، به مواردی اشاره می‌کند که با تقویت نفس در ارتباط است و زمینه‌ی کم‌رنگ شدن بردگی فکری را فراهم می‌نماید:

#### الف) قناعت:

یکی از ارکان اصلی تزکیه و تقویت نفس است که در بخش‌های پیشین به این مبحث پرداخته شد.

#### ب) نپذیرفتن پیشه‌ی شاعری دربار:

انوری با نگاهی بر شریعت گذشته‌ی خود و آگاهی از انواع وابستگی‌های مالی، فکری و ارادی شاعران درباری، حرفه‌ی شاعری دربار را خطایی بزرگ می‌داند که خطر بندگی را به همراه دارد. پس باید از پذیرش یا ادامه‌ی این حرفه خودداری کرد تا آزادی حاصل شود:

...انوری تا شاعری، از بندگی ایمن مباش کز خطر درنگذری تا زین خطا در نگذری  
(انوری، ۱۳۷۲: ۴۵۶)

#### پ) گرایش به سکوت و عزلت:

در گذشته، یکی از زمینه‌های پدیدآورنده‌ی بردگی فکری در میان شاعران، حضور در فضای دربار و معاشرت با اهل آن بوده است؛ اما در مقابل، گنج سلامتی وجود دارد که انواع و اقسام آزادی را می‌توان در آن یافت و کلید ورود به این گنج، سکوت و عزلت است؛ حتی اگر به قیمت پنهان نمودن هنرهای خود باشد:

...گرچه سوسن صدزبان آمدچو خاموشی گزید خط آزادی نیشتش گنبد نیلوفری  
خاموشی را حصن ملک انزوا کن ور به طبع خوش نیاید نفس را گو زهرخند و خون گری  
(همان: ۴۵۶)

#### ۴. نتیجه‌گیری

- شریعت شاعری مبحثی نسبی است که در هر دوره‌ی ادبی می‌تواند عناصر متنوع و متفاوتی از دوره‌های دیگر داشته باشد. چه بسا در دوره‌های گذشته، به دلیل همین ویژگی نسبیّت، عناصر ناسالم و انحرافی وارد این شریعت شده است.

- ظهور شخصیت مداح و هجاگوی انوری، زمینه‌ساز پیدایش انحراف در شریعت آغازین شاعری وی است؛ چراکه در این برهه، هذیان‌گویی و تلبیس و تمویه، امری عادی و رایج است که از طرف دربار نیز مورد تأیید قرار می‌گیرد؛ اما عناصر این شریعت ابتدایی انوری نیز ثابت و ماندگار نیست؛ چراکه شرایط متحول‌شده‌ی جامعه و رونمایی شخصیت واعظ و ناقد انوری، زمینه را برای حذف عناصر شریعت سابق و شکل‌گیری عناصر شریعت تازه فراهم می‌سازد.

- عناصر و اصول شریعت نوظهور شاعری انوری، در جهت توجه به تعهد ادبی و کمال‌گرایی فردی و حرفه‌ای شاعران است.

#### یادداشت‌ها

۱. تلبیس: پوشاندن؛ پنهان کردن حقیقت... (عمید، ۱۳۴۷: ۳۱۳)
۲. تمویه: زر اندود کردن چیزی؛ امری را خلاف آنچه هست جلوه دادن... (همان: ۳۱۸)
۳. هذیان: بیهوده‌گویی، پریشان‌گویی، سخن‌های بیهوده و غیرمعقول در حال بیماری و اشتداد تب. (همان: ۱۱۱۰-۱۱۱۱)

### فهرست منابع

- اصفهانی، رضا. (۱۳۳۷). بردگی فکری. تهران: قلم.
- انوری، علی بن محمد. (۱۳۷۲). دیوان انوری. تصحیح محمد تقی مدرس رضوی، تهران: علمی و فرهنگی.
- پورامن، علی. (۱۳۸۸). «مدح و مدیحه‌سرایی در ادب فارسی». رشد آموزش زبان و ادب فارسی، بهار، دوره‌ی ۲۲، شماره ۸۹، صص ۴-۱۰.
- <http://www.noormags.com/view/fa/articlepage/430208>
- جمالی بهنام، علی محمد. (۱۳۸۰). «مبالغه و اغراق در مدایح متنبی». مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، تابستان، دوره و شماره ۱۵۸ و ۱۵۹، صص ۳۳۳-۳۵۳.
- <http://www.noormags.com/view/fa/articlepage/319872>
- رزمجو، حسین. (۱۳۷۴). انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی. مشهد: آستان قدس رضوی.
- رسولی، حجت. (۱۳۸۴). «معیار تعهد در ادبیات». پژوهش‌نامه‌ی علوم انسانی، بهار و تابستان، شماره ۴۵-۴۶، صص ۷۳-۸۲.
- <http://sid.ir/fa/ViewPaper.asp?ID=63978&varStr=1>
- شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۸۷). تازیانه‌های سلوک. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). انواع ادبی. تهران: فردوس.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۹). تاریخ ادبیات ایران. ج ۱، (خلاصه‌ی ج ۱ و ۲)، تهران: ققنوس.
- عمید، حسن. (۱۳۴۷). فرهنگ عمید. تهران: جاوید.
- قنادان، منصور؛ مطیع، ناهید و ستوده، هدایت‌الله. (۱۳۷۹). جامعه‌شناسی (مفاهیم کلیدی). تهران: آوای نور.
- میراکبری، رقیه سادت. (۱۳۸۹). «آثار تربیتی و روان‌شناختی قناعت». راه تربیت، فصل‌نامه‌ی در عرصه‌ی فرهنگ و تربیت اسلامی، تابستان، شماره ۱۱، صص ۱۳۵-۱۴۸.
- <http://www.noormags.com/view/fa/articlepage/614179>
- نظامی عروضی سمرقندی، احمد بن عمر. (۱۳۸۲). چهارمقاله. تصحیح محمد معین، تهران: جامی.
- وزین‌پور، نادر. (۱۳۷۴). مدح، داغ‌ننگ بر سیمای ادب پارسی. تهران: معین.
- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸۱). فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: هما.
- یوسفی، غلامحسین. (۱۳۷۳). چشمه‌ی روشن. دیداری با شاعران، تهران: علمی.